

Randall Halle: German Film after Germany. Toward a Transnational Aesthetic

University of Illinois Press, 256 pp, ISBN 978-0-252-07538-4, \$ 25,00

In den vergangenen Jahren ist in der Film- und Medienwissenschaft ein Ansatz verstärkt in den Fokus der Aufmerksamkeit gerückt, der sich bemüht, nationale Grenzen der Kinematografien zu überschreiten und Film- wie Medienproduktionen stärker in einem globalen Kontext zu situieren. Unter Rückgriff auf den Begriff der Transnationalität wird so auf die, den Bereich der Informationstechnologien und der audiovisuellen Medien prägende, Globalisierung Bezug genommen. Dabei wird diese eher pragmatisch (und weniger ideologisch oder politisch) verstanden, wodurch auch Potentiale jener grenzüberschreitenden Produktions- und Rezeptionskontexte wahrgenommen werden können. Der Begriff der Transnationalität hat dabei den Vorteil, dass er die nach wie vor zentrale Rolle der Nationalstaaten nicht negiert, also auch auf Maßnahmen der nationalen Absetzung von Prozessen der Globalisierung oder auf Renationalisierungsprozesse beziehbar ist, aber gleichzeitig eine über die nationalstaatlichen Grenzen hinausweisende Perspektive einnimmt. Der Begriff ‚transnational‘ unterscheidet sich von Internationalismus ebenso wie von dem schillernden Begriff des Kosmopolitismus. Er ist auch nicht direkt an den ökonomischen Prozess der Globalisierung gebunden. Er meint vielmehr einen nicht eindeutig zu lokalisierenden Ort, der zwischen den Nationalstaaten im globalen und internationalen Austausch entsteht. Dies bietet einen Ansatzpunkt für medienwissenschaftliche Bezüge, die verdeutlichen, dass und wie transnationale Medienprodukte diesen Kontext, den Raum der Transnationalität, selbst reflektieren oder thematisieren. Neben einer – pragmatisch wahrgenommenen – technologischen Ebene und einer produktions-ökonomischen Ebene treten dabei auch Filmästhetik und Stil hervor. So folgt der transnationale Ansatz der Annahme, dass durch die im Kontext der Globalisierung sich vollziehenden ökonomischen Veränderungen auch eine Veränderung der Repräsentationsstrategien stattfindet.

In seiner Studie *German Film after Germany. Toward a Transnational Aesthetic* versucht der amerikanische Filmwissenschaftler Randall Halle, Klaus W. Jonas Professor of German Film and Cultural Studies an der Universität Pittsburgh, am Beispiel des deutschen (Gegenwarts-) Kinos Elemente einer transnationalen Ästhetik zu skizzieren. Er verortet dies an einer mehrfach markierten Schnittstelle. Einen Bezugsrahmen dafür bildet die europäische Einigung, die auch die Über-

windung der innereuropäischen Grenzen im Kalten Krieg mit einschließt. Diese politische Einigung vollzieht sich dabei stellvertretend in der ökonomischen und kulturellen Sphäre und orientiert sich an der Idee der ‚Erfindung transnationaler Gemeinschaften‘, für die die Europäische Union ein MustermodeLL darstellen kann. „Europe is reimagining itself as a community that takes place simultaneously on both economic and cultural levels.“ (S.7) Hervorzuheben ist am Modell Europa die paradoxe Gleichzeitigkeit von transnationaler Institutionalisierung bei gleichzeitiger Konservierung des nationalstaatlichen Bezugsrahmens. Für Halles Studie wesentlich ist dabei die filmpolitische (und filmwirtschaftliche) Entsprechung der europäischen Einigung, denn im Rahmen der institutionellen Verflechtung nationalstaatlicher Kulturinstitutionen orientiert sich auch die Filmförderung (und damit einhergehend auch die Filmkultur) in Richtung Europa. Gleichzeitig konserviert die Transnationalisierung Europas in ähnlich paradoxer Weise wie die politische Einigung die nationalen Kinematografien.

Die Stärke von Halles Studie liegt vor allem darin, dass er am Fallbeispiel des deutschen Kinos sehr anschaulich zeigen kann, wie Formen der Koproduktion einen erweiterten Zugang zur nationalen Filmkultur schaffen können (Kapitel 2). Er verbindet dabei sowohl geschichtliche Bezüge, als auch produktionsökonomische und förderpolitische Rahmenbedingungen mit ästhetischen Überlegungen. So sind vor allem die Transformationsprozesse innerhalb der bundesdeutschen Filmförderung zentrale Parameter, an denen sich Halles Bestimmung des deutschen Gegenwartsfilms in Bezug zum transnationalen Kino orientiert.

Neben der politischen und institutionell-ökonomischen Ebene nimmt Halle auch einen konkreten (Produktions-)Ort, die Studios in Babelsberg, in den Blick, an dem sich historische Bezüge der Transnationalität und das deutsch-europäische Kino der Nachwendezeit treffen (Kapitel 3). Internationale europäische Koproduktionen wie *Duell – Enemy at the Gates* (2001) spielen dabei eine wichtige Rolle. Überhaupt stellen die geteilte und teilende deutsche wie europäische Vergangenheit und ihre Darstellung im Film eine überaus interessante Fallstudie für Halles Untersuchung dar. Gerade hier zeigen sich auch Formen der Aushandlung von Geschichte mit Folgen für ihre Produktivmachung in der Gegenwart, die Halle allerdings aufgrund seines stärker beschreibenden Ansatzes teilweise verfehlt. So verortet er die erfolgreichen Geschichtsfilme in erster Linie zwischen Historiographie und Unterhaltung und nicht im Kontext divergierender und konfliktvoller Erinnerungskulturen.

Neben den Geschichtsfilmen wendet sich der Verfasser der Studie auch der Darstellung von Migration und Migranten im deutschen Kino zu. Dies ist wenig verwunderlich, wird doch insbesondere das deutsch-türkische Kino seit den internationalen Erfolgen von Fatih Akin vor allem in den US-amerikanischen German Studies zunehmend diskutiert. Halle aber beschränkt sich nicht nur auf die internationalen Erfolge und widmet beispielsweise der Berlin-Trilogie des eher als Regisseur der Berliner Schule bekannt gewordenen Thomas Arslan mehrere Seiten.

Reich an Informationen über Produktionsstrukturen und deren Auswirkungen auf die Filmkultur in Deutschland, ist Halles Studie ein wichtiger Beitrag zum deutschen Gegenwartskino, auch wenn dabei die filmästhetische Stilanalyse mitunter etwas kurz kommt. In der gewählten Perspektive versucht der Autor eindrucksvoll den Schatten des Neuen Deutschen Films, der bis heute insbesondere die US-amerikanische Debatte über das deutsche Kino dominiert, hinter sich zu lassen und neue gegenwartsnahe Zugänge zum deutschen Film zu finden. Dies zeigt sich insbesondere in einem offeneren Umgang mit populären Formen, die der gegenwärtigen Grenzverwischung zwischen Genrekino und Autorenfilm im europäischen Kino entspricht. Die transnationale Perspektive trägt dazu sicher vieles bei. Dass dabei mit dem europäischen Kino aber auch das Konzept der Europäischen Union sehr leicht und teilweise etwas unkritisch zum Erfolgsmodell wird, verweist gleichzeitig auf die weiterhin aktuelle politische Dimension des Entwurfs.

Tobias Ebbrecht (Potsdam)